



Gökçen Sevim

Dr. Öğr. Üyesi, Erzurum Teknik Üniversitesi/Edebiyat Fakültesi, Erzurum/Türkiye
Assist. Prof. Dr., Erzurum Technical University/Faculty of Literature, Erzurum/Türkiye



eposta: gokcen.sevim@erzurum.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-9794-0810>



RorID <https://ror.org/038pb1155>

Atıf/Citation: Sevim, Gökçen. 2025. Tanzimat Dönemi Tiyatro Eserlerinde Batıl İtikatlar. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 13/43, 264-284. <https://doi.org/10.33692/avrasyad.1647065>

Makale Bilgisi / Article Information

Yayın Türü / Publication Type:	Araştırma Makalesi/Research Article
Geliş Tarihi /Received:	25.02.2025
Kabul Tarihi/Accepted:	27.04.2025
Yayın Tarihi/Published:	15.06.2025

TANZİMAT DÖNEMİ TİYATRO ESERLERİNDE BATIL İTİKATLAR

Öz

Batıl inançlar, tarih boyunca farklı medeniyetlerde çeşitli biçimlerde ortaya çıkmış ve insan davranışları, sosyal normlar ve hatta politik yapılar üzerinde önemli etkilerde bulunmuştur. Toplumun birlik ve beraberliğinde önemli bir yere sahip olan inançlar, çoğu kez istismara uğrayarak amacının dışında kullanılıp menfaat sağlama ve yanlış algı oluşturma aracı hâline gelmiştir. Toplumsal gelişim ve dönüşüm süreçlerinden biri olan Tanzimat Dönemi, Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi, sosyal ve kültürel yapısında önemli değişikliklerin yaşandığı dönemi kapsamaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma sürecinin etkilerini en yoğun hissettiği bu dönemde edebiyat, toplumsal ve kültürel değişimin göstergesi olarak yerini alır. Bu değişimin en belirgin olarak yansıtıldığı sahalardan biri olan tiyatro, bireysel ve toplumsal düzeyde bilinçlenmeyi ve aydınlanmayı öncelikli amaçlardan biri olarak görür. Yazarlar, eserlerinde bilim ve akıl yoluyla toplumun ilerlemesini savunurken batıl inançları temsil eden unsurları geri kalmışlık ve cehaletin simgeleri olarak gösterirler. Bu nedenle Tanzimat tiyatrolarının batıl inanç eleştirileri üzerinden yapılan detaylı analizler, dönemin toplumsal ve kültürel dönüşümünü anlamada kritik önem taşır. Bu çalışmada Tanzimat Dönemi tiyatro eserlerinde batıl inançların nasıl ele alındığı, bu inançların psikolojik yansımaları ve yapılan eleştirilerin toplumsal dönüşüm üzerindeki etkileri detaylı bir şekilde incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Tanzimat Dönemi, Batıl İtikatlar, Hurafeler, Uğur-Uğursuzluk, Büyücülük.

SUPERSTITIONS IN TANZİMAT ERA THEATRICAL WORKS

Abstract

Superstitions have emerged in various forms in different civilizations throughout history and have had significant impacts on human behavior, social norms and even political structures.





Although beliefs are of considerable significance in the social aspect of unity and solidarity, these beliefs have been exploited and tend to be used as an instrument for other different unrelated aims and thus have become an instrument in misuse and in fostering misperception. Tanzimat Era, which is accepted as one of the social development and change processes in history, covers the period in which significant changes took place in the political, social and cultural structure of the Ottoman Empire. In this period, when the Ottoman Empire felt the effects of the Westernization process most intensely, literature took its place as an indicator of social and cultural change. The Theater, which is one of the fields where this change is most clearly reflected, sees individual and social awareness and enlightenment as one of the primary goals. While authors defend the progress of society through science and reason in their works, they show elements representing superstitions as symbols of backwardness and ignorance. For this reason, detailed analyzes made through the superstition criticisms of Tanzimat theaters are of critical importance in understanding the social and cultural transformation of the period. In the study, I examined how superstitions were handled in Tanzimat Era theatrical works, their psychological reflections and the effects of criticism on social transformation.

Keywords: Tanzimat Era, Superstitions, Good Luck and Bad Luck, Witchcraft.

Giriş

Batıl kelimesi, mantıksal veya bilimsel bir temele dayanmayan, geniş çapta kabul gören inanç veya uygulamaları ifade eder. Bu inançlar “dünya ve içerdiği gizemleri içgüdüsel, irrasyonel bir şekilde düşünme ve kavrama biçimidir. İhtimal ve rastlantıyı yadsıyıp, doğayı yönlendiren bir güç olduğuna inanılır” (Mozzani 2018: 11). Batıl inançlar, genellikle kötü şans önlemek, iyi şans çekmek veya belirsizlikle başa çıkmak amacıyla geliştirilen ve kuşaktan kuşağa aktarılan ritüeller ve inanışlardır. Bu tür inançlar, kültürden kültüre değişiklik göstermekle birlikte doğaüstü güçleri veya olaylara atfedilen anlamları içerir. Rasyonel veya bilimsel bir temele dayanmayan batıl inançlar, insanlık tarihinin hemen her döneminde ve kültürde gözlemlenmiştir. “İnsanlık tarihinin her evresinde hayatın merkezinde yer alan din ve inanç olgusu, bu yapısından dolayı vazgeçilmez bir unsur olarak insan yaşamını her yönüyle etkilemeye devam etmiştir” (Tanyılmaz 2022: 1). Dolayısıyla evrensel bir olgu olarak süregelen inanma ihtiyacı, insan yaşamının bir parçası olarak onu takip etmiş ve etkisi altına almıştır.

İnsanların doğal dünyayı anlama ve kontrol etme çabalarına kadar uzanan inançlar, evrilerek ve değişim göstererek modernizm hareketine kadar süregelir. Aydınlanma düşüncesi ve o düzlemde yapılan girişimler, batıl itikatların azalmasında önemli bir rol oynar. Nitekim bu gelişim içinde bilime ve rasyonaliteye verilen önemin katkısı büyüktür. Artık bilimsel yöntemler ve deneyler, doğa olaylarının açıklanmasına ve doğaüstü güçlere olan inançların sorgulanmasına olanak tanır. “Modernleşmeye engel olan ve “dinî” olarak adlandırılan etkenlerin bazan tamamen dinî olmayan ve dinin arkasına gizlenen yapısal etkenler olarak ortaya çıktığıdır” (Mardin 1991: 78). Dinin toplum üzerindeki etkisinin





azalması ve sekülerleşme hızı Osmanlı'nın yenileşme/aydınlanma çabalarının bir parçası hâline gelir. Zira;

“Osmanlı İmparatorluğu’nda geleneksel kültürün önemli sembolü din idi. Günlük yaşamın tüm uygulamalarına hâkim olan bütünlükçü anlayış, ayrıcalık kabul etmeden tüm toplumu kontrol altında tutmak isteyen dini mekanizmanın alanıydı. Bu kontrol mekanizmasının içindeki kültürel uygulama, bireyciliği devreden çıkarıp dini atmosferin ötesinde, batıl itikatlara dayalı olarak kişiliklerin yaratıcılığını asgari seviyede tutmaktaydı”. (Uluğ 2017: 235)

Bilimsel düşüncenin yaygınlaşması, eğitimde yapılan reformlar, din ve devlet işlerinin ayrılması ve toplumsal değişimler, batıl itikatların zayıflamasında önemli rol oynamaya başlar.

Batı’da gelişim gösteren pozitivist/materyalist görüş özellikle Tanzimat döneminde eski- yeni çatışmasını doğurur ve yaşanan çatışma düzleminde dinî olgular ve inançlar cehaletinde etkisiyle gelişime engel teşkil eder. Değişime karşı meydana gelen uyumsuzluk ve tepkisel anatomi ortamı sosyo-kültürel yaşamın çeşitli alanlarında “geleneksel” olanla “modern” in dikotomik bir zıtlık içinde birlikteliğini zorunlu kılmış ve sancılı bir süreçle karşı karşıya bırakmıştır (Günay 2009: 12). Akıl ve bilim temelli yapılan yaklaşımlar geleneksel dinî ve mistik düşüncenin yeniden yorumlanmasına ve yanlış şekilde, yanlış ellerde kullanılmasına karşı aydınlatıcı bir rol üstlenir. Yapısal dönüşümlerle birlikte toplumsal ilerlemenin sağlanması noktasında Osmanlı aydınları, reformların hem fikir hem de uygulayıcısı olarak görev alırlar. Osmanlı aydınlarının reform politikalarını şekillendiren ve toplumu modernize etme çabalarını yönlendiren bu görev, sosyal meselelerde de önemli bir yer tutar. Bu meselelerden biri olan batıl itikatlar, Tanzimat aydınlarının mercek altına aldığı sorunlardan biri olur:

“Tanzimat Dönemi yazarlarının üzerinde durdukları önemli sosyal meselelerden biri de bâtil itikatlardır. Bir toplumu ayakta tutan önemli unsurlardan biri onun inanç sistemidir. Ancak inanç sistemleri, çoğu kere kişilerin şahsî çıkarları yüzünden rayımdan çıkarılmış, istismar ve aldatma aracı olarak kullanılmıştır. Eğitimin yetersiz olduğu toplumlarda, inancın daha çok istismar edildiği, yanlış inanç biçimleri geliştirildiği görülmektedir” (Aytaş 2000: 317).

Eğitim eksikliği nedeniyle halk arasında yaygın bir şekilde kabul gören ve günlük yaşamdan hukuki işlemlere kadar geniş bir yelpazede etkili olan batıl itikatlar, Tanzimat aydınlarının mücadele ettikleri konulardan biridir. Onlar, vermek istedikleri iletiyi gazeteler, dergiler, kitaplar aracılığıyla halka ulaştırırlar ve bu platformda halkı eğitime ve bilinçlendirme çabası içinde olurlar. Var olan siyasi, ekonomik, kültürel ve sosyal sorunlar üzerine eğilen aydınlar, toplumsal ve sosyal meseleler içinde inanç noktasına yoğunlaşır ve istismar edilen inanç ya da yanlış inanışlar üzerinde dururlar. Onlar, modernleşme noktasında yeterli bir bilgiye sahip olmasalar da meydana gelen Doğu- Batı diyalektiğinde değişmeye yüz tutmuş ya da değişmesi gereken zihniyet değerlerini eserlerinin çoğunda, hurafelerin varlığına inanan ve inanmayan iki zıt dünya görüşünü yansıtan karakterler üzerinden vererek





bu durumun vahametini anlatırlar (Uluğ 2017: 250). Tanzimat aydınları, dini inanışlara karşı çıkmazlar fakat var olan inançların istismar edilmesine ve uydurulan hurafelerin kazanç kapısı olarak kullanılmasına tepki gösterirler. Bilinçli bir toplum oluşumuna engel olan, bireysel duyguların sömürülmesine olanak tanıyan bu tarz bir inanma ihtiyacının olumsuzluğuna ve eğitimin önemine özellikle vurgu yaparlar.

1.Bilim ve Hurafeler Arasındaki Çatışma: Büyü, Muska, Cin, Peri

Bilim ve mantık, modern toplumlarda bilgiye ulaşma ve sorunları çözme süreçlerinde önemli bir rol oynar. Ancak aklın zıttı olarak kabul edilen hurafeler (büyü, muska, cin, peri), temel dayanak olarak görülen unsurların işlevini ve sürecin sağlıklı işlemlerini olumsuz yönde etkileyen faktörler olarak ortaya çıkar. Zira bilimsel yöntemler ve mantıksal düşünce, doğa olaylarını ve yaşamın diğer yönlerini rasyonel ve tekrarlanabilir açıklamalarla anlamaya çalışırken; hurafeler, doğaüstü ve mantık dışı açıklamalara dayanarak insanları yanlış yönlendirmelere ve sahte tatminlere sürükler. Bu nedenle Tanzimat aydınları, söz konusu çatışmayı kimi zaman trajikomik, kimi zaman ise ciddi eleştirilerle tiyatro eserlerine yansıtmuşlardır.

Batıl itikatlar üzerine eğilerek eğitimin ve var olan sorunlar üzerinde sorgulayıcı düşünmenin ne denli önemli olduğu vurgulayan Ahmet Midhat Efendi *Açıkbaş* adlı tiyatro eserinde bu sorun üzerinde durur. “İslâm inancının özünde olmadığı hâlde, muhtemelen İslâm öncesinden cehaletin beslediği örfler yoluyla İslâm’a monte edilmeye çalışılan ve Bâtıl itikatlar adı altında zikredilen bu inanç ve davranış biçimlerini ilk olarak Ahmet Midhat’ın *Açıkbaş* isimli piyesinde görürüz” (Töre 2021: 67). Oyunda, İslam inancında mevcut olmayan, ya da dine dayan(dırıl)arak ortaya çıkan ve gelenekselleşen inançların, çoğunlukla cahil olan ve o doğrultuda hayatlarını düzene koyan insanların ne şekilde komik ve hayret uyandırıcı durumlarla karşı karşıya kaldıkları dile getirilir. Altmış beş yaşındaki Hüsnü Bey, kendisinden oldukça küçük olan Hesna Hanım ile evlidir. Yaş farkının önemli olmadığını göstermek isteyen Hüsnü Bey, on altı yaşındaki kızı Yekta Hanım’ı, ellili yaşlardaki arkadaşı Şehsuvar Bey ile evlendirmeyi düşünür. Ancak Hüsnü Bey’in genç eşi Hesna Hanım, kendisi için yapılan tüm fedakârlıkları görmezden gelir. Çünkü o, Şehsuvar Bey’in oğlu Numan ile Hüsnü Bey’i aldatmaktadır. Öte yandan Yekta Hanım, Şehsuvar Bey ile evlenmek istememekte, Fettan Efendi’yi sevmektedir. Sevdiği kızla evlenmek isteyen Fettan Efendi ise bu engeli ortadan kaldırmak için herkese kendisini "Açıkbaş Hoca" olarak tanıtır ve bu yolla soruna çözüm bulacağını düşünür. Hesna Hanım’ın Hüsnü Bey’i aldattığını bilen Yekta Hanım ve Sıdika Hanım, durumu Hüsnü Bey’e anlatırlar. Gerçeği öğrenen Hüsnü Bey ise beklenilenin aksine karısından ayrılmaz; aksine, onu kendine bağlamak için Açıkbaş Hoca’ya başvurur. Oyunun sonunda Fettan Efendi’nin kurduğu oyun ortaya çıkar ve nihayetinde Yekta Hanım ile evlenir.





Açıkbaş oyununda, toplumun mevcut inançlarını ve değer yargılarını sömüren eylem ve söylemler; özellikle cahil kesimin çeşitli ruhani inançlara sığınma ve bu inançlardan medet umma durumu üzerinden anlatılır. Hüsnü Bey, kendisini yaşça oldukça küçük olan Numan Bey ile aldatan eşi Hesna Hanım'ı yeniden kendine bağlamak; kızını Şehsuvar Bey ile evlendirmek, Hesna Hanım, kocasının gözünde değer kazanmak; Şehsuvar Bey ise Yekta Hanım ile evlenme arzusunu gerçekleştirmek amacıyla, halk arasında 'hoca' olarak bilinen bir kimseye başvurur ve çeşitli hurafelerden medet umarlar. Hesna Hanım ve Hüsnü Bey, *Açıkbaş Hoca'nın* evine gittiklerinde, büyü uygulamasının hazırlık sürecini değerlendirir; bu süreçte gerekli olduğunu düşündükleri malzemeleri dile getirirler:

HÜSNÜ BEY- *"Hoca Efendi! O gece için kara koç kurbanı, beneksiz tavuk filan lâzım mı?*

AÇIKBAŞ- *"Hayır efendim, hiçbir şey lâzım değil. Yalnız evin içi pek kalabalık olmamalı.*

Bahusus küçük çocuk, ağlayan çocuk bulunmamalı.

HÜSNÜ BEY- *"Zaten bizde öyle şeyler yoktur efendim. Elhamdülillâh başımız o belâdan olsun hâlidir.*

HESNA HANIM- *"A beyim bir helvayı basıp bacamıza kokutmak lâzım değil mi? İyi saatler olsunlar. (Ahmet Midhat, 1998: 107-108)*

Dönemin sosyal ve kültürel yapısının eleştirildiği oyunda, bilimin ve akılcılığın savunulmasıyla toplumsal bilinci artırmaya yönelik mizahi bir tavır sergilenir. "Aşk karşısında çaresiz kalan insanların, bu kuvvetlerden faydalanmak için çırpınışları vardır. Fakat bütün bu zor davranışların çözümü yine hayatın gerçeğindedir" (Akı 1974: 133) ifadesiyle, sorgulayıcı ve araştırmacı bir tavır sergilenmesinin gerekliliği savunulur. Zira "büyü, yanıltıcı bir davranış kılavuzu olduğu kadar sahte bir doğal yasa sistemidir; eksik bir sanat olduğu kadar sahte bir bilimdir" (Frazer 2004: 33). Eksik ve sahte olan bu "bilim" in ortadan kaldırılması; bunun yerine fikir ve kültür düzeyinin yükseltilmesi, okuryazarlığın artırılması ve doğru bilginin, yani gerçeğin araştırılması gerekliliği vurgulanır.

Ahmet Midhat'ın batıl itikatları eleştiren diğer bir diğer oyunu da *Çengi yahut Daniş Çelebi'*dir. Eserde "annesi tarafından cin ve peri masallarının gerçek olduğuna inandırılan Daniş Çelebi, masal dünyası ile gerçek dünya arasındaki bağlantıları kuramaz, başına gelen olayları cin- peri⁶ ve bâtil inançlarla açıklar" (Aliş 2006: 149). Daniş Çelebi'nin annesi Saliha Molla, büyücülükle sihirle insanları kandıran ve bu yolla zengin olan bir kadındır. Oğlu Daniş Çelebi'yi de cin, peri masalları ile büyütür ve onu bu hurafelerin gücüne inandırır. Engerüsizâde isimli bir adam eğlenmek amacı ile Daniş Çelebi'ye oyun oynar. Misafirlerinin de olduğu bir ortamda Daniş'e cariyelerinden biri olan kadını (Peri) gerçek bir peri olarak tanıtır ve onunla eğlenmek ister. Peri çeşitli oyunlar oynar ve kendisinin peri olduğuna Daniş'i inandırır. O, daha önce annesinin kendisini cin ve perilerden koruyacağına, onlara hükmedeceğine inandırdığı mühür (Mühr-i Süleyman) sebebiyle bu oyunlara kanar ve Peri'yi de alarak eve gider, onunla evlenir. Bir süre sonra Saliha Molla ölür ve Peri, Daniş'i artık rahatlıkla kandırır. Ona afyon vererek uyutur ve onu başka erkeklerle aldatır. Evlerinde bulunan Arap dadı yapılan rezaletlere dayanamaz ve Daniş'e durumu anlatır. Daniş, Peri'yi





öldürmeye karar verir ve plan yapar. Bu sırada Peri de boş durmaz, Arap dadıya afyon vererek onu uyutur ve kendi yatağına yatırır. Daniş yatakta uyuyan kişinin Peri olduğunu düşünerek onu defalarca bıçaklar. Öldürdüğü kişinin Peri değil de Arap dadı olduğunu gören Daniş çıldırır. Daniş Çelebi'nin olağanüstü varlıkların kuvvetine inanarak yetişmesi ve hayatını o doğrultuda yaşaması bir bakıma onlarla hemhal olduğuna inanması oyunda şu şekilde dile getirilir:

PERİ- (Derhal Daniş'in yanına sokularak) Sussss! Ben Peri'yim. Gergûvani'nin emriyle hizmetinize geldim. Beni sizden başka kimse görmez.

DANIŞ- Ya! Öyle mi?

PERİ- Evet siz isterseniz beni bu zatlara gösterebilirsiniz. İstemezseniz hiç birisi beni göremez.

(...)

ENGÜRÜSİ- Canım ne oldu Allah'ı severseniz Daniş Çelebi? Kimlerle konuşuyorsunuz?

DANIŞ-) Sizin gözünüz vardır ama görmezsiniz. Kulağınız vardır ama işitmezsiniz. Siz âlemin yalnız alâniyetini görürsünüz. Hafayâsını göremezsiniz. Çünkü gözünüz, kulağınız havass-ı semaviyye ile perveriş bulmamıştır. Ben size mâkis değilim. Şimdi şu oda içinde sizin görmediklerinizi ben görüyorum, işitmediklerinizi ben işitiyorum. (Ahmet Midhat 1998: 221-222)

Daniş Çelebi, olağanüstü bir varlık olarak nitelendirilen periyle iletişim kurabildiğine ve onu görebildiğine inanarak kendisini bu özelliğiyle diğer insanlardan farklı ve üstün olarak görür. Nitekim, çocukluğundan beri taşıdığı mühür nedeniyle ayrıcalıklı bir insan olarak addedilir. Sadece cin ve peri gibi varlıklara inanan Daniş, bazı korkularını yenebileceğine inandığı hurafelere de başvurur. Fareden korkan Daniş, bu korkusunu gidermek için annesinin yaptığı ve geçeceğine inandığı batıl itikatlardan medet umar:

DANIŞ- Evet benim! Annemi istiyorum, annemi! Bahçede geziyordum, bir de baktım ki mini mini bir ifrit fare kıyafetine girmiş, karşıma çıkmasın mı? O saat anladım. Soludukça büyüyecek, kedi kadar olacak. Köpek kadar olacak. Buzağı kadar olacak. Manda kadar olacak. Fil kadar olacak. Büyüye büyüye dev kadar olduktan sonra beni omuzlayıp Bahr-ı Muhit'in öte tarafına götürecektir.

(...)

DANIŞ- Benim hiç yalan söylediğim var mıdır? Pek korktum. Annemi isterim, annemi! Bana kurşun mu döker, korku damarlarımı mı bastırır, ne yaparsa yapsın. (Ahmet Midhat, 1998: 232)

Ahmet Midhat Efendi, Çengi yahut Daniş Çelebi adlı eserde batıl inançlarla yetiştirilen çocuğun ne tür buhranlar ve çıkmazlar ile karşı karşıya kalabileceklerini alaycı bir tavırla hicveder. O, her iki oyununda da batıl itikatların sebeplerini ve türlerini değişik temalar altında ele alarak işler. "Çengi ve Açıkbaz isimli komedileri hayatımızda büyük yer tutan batıl inançların hicvidir. Bu eserlerde cin, peri, efsun, tılsım, şirinlik muskası, remil atmalar gibi olağanüstü varlık ve kuvvet kaynağı sayılan inançların o devir insanın hayatına ne kadar fazla karıştığını görürüz" (Akı 1974: 133). Yeterli derecede bilgi sahibi olmayan, sorgulamayan, inanç eksikliği yaşayan ve bunun sonucunda psikolojik bir çıkmaza düşen kişilerin düştükleri durumlar eleştirilerek aydınlatılmaya çalışılır. İnsanoğlunun korkularının, isteklerinin,





düşüncelerinin ve ruhsal gerçekliklerinin farkındalığına varması ve bu gibi saplantılara karşı bilinçli bir eylem içerisinde olabilmeleri gerekliliği üzerinde durulur.

S. Vehbi'nin *Haşim Bey yahut Münasebetsiz İzdivaç* adlı oyununda Haşim Bey, kendisinden yaşça büyük Afife Hanım ile evlidir. Afife Hanım, genç kocasını oldukça kıskanır. Kocasını, karısının bu tutumundan çok rahatsız olmasına rağmen bir şey yapamaz. Zira Afife Hanım, her tartışmalarında onu nafaka ile tehdit eder ve Haşim Bey bu nafakayı veremeyeceğini bilir. Kıskanç bir kadın olan Afife Hanım, Haşim Bey'i kendisine bağlamak için hoca hoca dolaşır, ona büyüler ve muskalar yaptırır. Evin cariyelerinden biri olan Hüsnihâl, Afife Hanım'ın son olarak yaptırdığı muskayı bulur ve Haşim Bey'e verir. Sürekli tartışan ve her defasında kendisini dışarı atan Haşim Bey, karısına ayrılacağını söyler. Afife Hanım, Haşim Bey'in arkadaşı Edip Bey'den yardım ister; konakta birlikte oturmak, konağın yarısını Haşim Bey'e vermek ve Hüsnihâl'i hibe etmek şartıyla ondan ayrılır.

Oyunda, özellikle yaşından ötürü genç kocasını kıskanan Afife Hanım, devrin sıkça karşılaşılan, kişiyi kendine bağladığına ve âşıkların birleşmesine vesile olduğuna inanılan büyü ve muska gibi batıl itikatlara sıkça başvurur:

Seni gençliğinden istifade ettirmeyeceğim. Zira seni seviyorum! Seni kendime bend edeceğim. Hem öyle bend edeceğim ki dünya bir araya gelse o bendi çözemeyecektir. Ha, tamam, hatırıma geldi. Şurada köşe başındaki hocayı pek methediyorlar. Geçen de Nefis'e Hanım da söylüyor idi. Tamam, tamam. Onun himmetine müracaat etmeli. Evet, evet, eoliya gibi bir adam imiş. Lâkin hocanın yanına gitsem olmaz. Buraya çağırtmalı. (S. Vehbi 1302: 18)

Afife Hanım, hocaya giderek ve büyüye sığınarak yalnızca dinî inanç perspektifinde kendisindeki eksikliği açığa çıkarmaz; aynı zamanda stres yaşadığı psikolojik durumun etkisiyle, olumsuz duygulardan ve kaybetme korkusundan da arınmak ister. "Duygu özel ve dilsizdir, kendini anlatamaz. Sonuçlarının sırlar, bilmeceler olmasına izin verir; onları rasyonel olarak doğrulamaz ve zaman zaman da çelişkili ve saçma görünmelerine göz yumar" (James 2017: 444). Çaresizlik ve kaybetme korkusu içinde olan, sonuçlarını bilmediği hâlde kendini bu noktada inandırmak ve tatmin etmek isteyen Afife Hanım, hocayı çağırır ve kocasına muska yaptırır; fakat Haşim Bey'i kendisine bağlayamaz. Hüsnihâl'in kendisine verdiği muskayı alan ve yapılanlara gülen Haşim Bey, düşüncelerini şu şekilde dile getirir:

"Yine bu menfurum olan eve girdim, öyle mi? Fakat ümit ederim ki bu son defadır. Zira artık tımarhanede oturmadan bıktım. (...) Çok şükür ki bunların hepsi yakında nihâyet bulacak. Musibet cadının şimdiye kadar ettiği budalalıklara diktiği tüyü dün buldum. (Cebinden bir nüsha çıkararak) Beni kendisine bend etmek için bir nüsha! Ne tuhaf şey! Ne hamakat! Nüşayı okudukça güldüm. Maşallah nüshanın tesirine! Kendisine olan nefretim doğrusu o gündün beri pek azaldı. Adımı bile işitmek istemiyorum. Ne âlem hoca! Ne tesirli nüsha! Ya Rabbi, bu derece budalaları yaratmaktaki hikmetin acaba nedir? Dün bu nüsha elime geçer geçmez kendime iyi bir bahane edindim". (S. Vehbi 1302: 33-34)

Muska, tarih boyunca çeşitli kültürlerde görülen ve genellikle koruyucu veya tedavi edici etkileri olduğuna inanılan, dua, ayet veya sembollerle yazılmış küçük kâğıt veya deri parçalarıdır. İnsanlar, muskaları kötü ruhlardan, hastalıklardan veya nazardan korunmak





amacıyla üzerlerinde taşır ya da evlerine asarlar. Bu tür inançlar, halk arasında yaygın olan batıl itikatların bir parçası olarak kabul edilir. İslam dininde, muskanın amacının dışında kullanılması ve insanların bu safsataya inanması tepkiyle karşılanır. “İslam bilginleri, şirke gidilmemesi koşuluyla Kur’an’dan birtakım ayetlerle ve çeşitli dualarla muska yazılıp taşınmasını uygun görmüşlerdir. Ancak Allah’tan başkasına sığınarak O’nun rızası gözetilmeksizin yapılan muskalar -muhabbet muskası gibi- şirk kabul edilmiştir. Türk toplumunda her türlü dilek için, şifa bulmak ve kötülüklerden korunmak adına muska yazıldığı gözlemlenmektedir” (Şimşek 2019: 166). Oyunda muska, kötülükten korunmaktan ziyade muhabbet/şirinlik arzusu güttüğü için dinin uygun gördüğü amacın dışına çıkarak birer batıl itikada dönüşür. Haşim Bey, muskayı okuduktan sonra gerek içeriği gerekse buna ihtiyaç duyan insanların cahilliği üzerine eleştirel bir söylemde bulunur ve bunun boş bir inanç olduğunu ifade ederek durumu eleştirir.

Ahmet Muhtar’ın *Mesture-i Aşk yahut Muhabbetin Neticesi Cinayet* adlı oyununda cariyeye olan Goncater’in evin beyini elinden kaçırmak istememesinden dolayı büyüye başvurduğu görülür. Refika, Refik Bey adında bir doktoru sevmektedir fakat babası Rıfki Bey, Refik Bey’in arkadaşı Ferid Bey ile kızını evlendirmek ister. Duygularını babasına açamayan Refika, Rıfki Bey’e karşı gelmez ve Ferit Bey ile evlenir. Bu arada Rıfki Bey’in cariyesi Hercâî de karşılıksız olarak Ferid Bey’i sevmektedir. Refika düğün gecesini Ferid’in suyuna zehir koyarak onu zehirler ve öldürür. Ferid Bey’in öldüğünü gören Hercâî, bu acıya dayanamaz ve ruhunu teslim eder. Rıfki Bey, kızı Refika’nın Refik Bey ile evlenmesine karar verir ve evlenirler. Refik Bey’e gizliden gizliye âşık olan cariyeye Goncater, bu birlikteliğe engel olmak için büyücüye gider, Refika’ya büyü yaptırır ve yaptırdığı ilacı Refika’nın suyuna koyar. Refika suyu içtikten sonra rahatsızlanır ve o acıyla Ferit’i zehirlediğini itiraf eder. Akli başından giden Refika evden kaçır ve mezarlıklarda bilinçsizce dolaşır. Ferit’i arayan Refika, onun hayali ile karşılaşır ve vicdan azabına dayanamayarak ölür.

Kötü niyet ve zarar verme amacı taşıyan bir büyü türü olan kötü büyü Goncater tarafından Refika’ya yapılır. Refika ve Refik Bey’in birlikteliğini bozmak, sevdiği adamı başka bir kadına kaptırmamak isteyen Goncater’in bulduğu çözüm şu şekildedir:

KEZBAN: Benim burada çok durmaklığım, senin icra edeceğin işe mazarrattır. (Cebinden bir çıkım, bir de şişe çıkarıp verir.) İşte, al! Bu çıkımı yattığı odanın penceresinin altına göm! Şunu da içtiği suya karıştır.

(...)

GONCATER: Bir şişe su, evet, bir de çıkım... Eğer Refikciğimi bana kısmet edecek olursa, Cenab-ı Hakk’a teşekkürden aciz kalacağım. Hazır burada kimse yokken, şu şişenin içerisine suyu koyayım. (Sürahinin içerisine suyu döker.) İşte, vazifenin biri ikmal oldu. (Ahmet Muhtar 1301: 57)

Goncater, cariyeye olması, beyine karşı karşılıksız aşk beslemesi ve rakibi olarak gördüğü kadının yanlışlığını ispat edememenin verdiği hınc ve kıskançlıkla, ona zarar vermeyi hiç





düşünmeden uygular. Kendisinin kontrol edemediği ve tehlikeli olarak gördüğü Refika'nın acı çekmesi, Goncater'in kendini rahatlatmak için başvurduğu bir yoldur.

Mesture-i Aşk yahut Muhabbetin Neticesi Cinayet oyununda her ne kadar gerçeklerin ortaya çıktığı ve adaletin sağlanmış olduğu görünse de başvurulan ve inanılan yöntem yanlış bir yönelişi ihtiva eder. Bireysel ve toplumsal geriliğin sembolü olarak gösterilen büyü; zarar vermek, yok etmek, kontrol altına almak gibi psikolojik amaçlar güderek daha da bilinçsiz bir hâle gel(ebil)ir. Modern bilimde genellikle irrasyonel ve bilim dışı bir inanç sistemi olarak adlandırılan kara büyü, bireylerin ve toplulukların davranışlarını ve ilişkilerini derinlemesine etkiler. "Kişileri birbirinden soğutmak, ayırmak, evlilerin boşanmasını sağlamak, hasta etmek, sakat bırakmak, hatta öldürmek gibi kötü istekler kara büyü'nün amacı içindedir. Bütün bu istekler dini ilkelere aykırı olduğu hâlde, kara büyü yapanlar bile bile bazı kutsal değerleri, nesnelere, metinlere araç olarak kullanırlar" (Eriş 2012: 75). Kara büyüye inanmak, bireylerin karar alma süreçlerini, sağlıklarını ve sosyal ilişkilerini olumsuzlaştırır. Nitekim bu büyüye maruz kalan bireyler, psikolojik olarak ciddi rahatsızlıklar yaşayabilirler. Bu inanç, aynı zamanda toplumsal paranoya ve güvensizlik ortamı yaratabilir. Sosyolojik açıdan bakıldığında, kara büyüye olan inanç, toplumun eğitim düzeyi, bilgiye erişim imkânları ve genel kültürel yapısıyla ilişkilidir.

2. Talihin Oyunu: Uğur ve Uğursuzluk

Uğur ve uğursuzluk kavramları, batıl itikatların en yaygın ve etkili unsurlarından biridir. İnsanlar, belirli nesnelere, olayların veya sembollerin uğur veya uğursuzluk getirdiğine inanarak bu inançları günlük yaşamlarında uygularlar. "Uğur ve uğursuzluk anlayışını üzerlerinden atamamış pek çok insan vardır. Bu insanlar uğursuz olarak niteledikleri şeylerden, kendilerine bir kötülük ve zarar geleceğine inanırlar ve her zaman bu şeylerden uzak durmaya çalışırlar. Hiçbir dinî ve ilmî dayanağı olmayan "uğursuzluk" anlayışına saplananlar, hayatta her zaman korku ve endişe içinde yaşarlar" (Eriş 2012:187). Kültürden kültüre farklılık gösteren bu inançlar, toplumların değer sistemlerine, mitolojilerine ve dini inançlarına göre şekillenir. Psikolojik açıdan bireylerin davranışlarını ve kararlarını etkileyen ve insanların hayatlarında güvenlik ve kontrol hissi sağladığı düşünülen inançlar, belirli ritüeller ve semboller aracılığıyla yapılır. Bu sayede belirsizliklerle başa çıkma ve stresle mücadele etme mekanizmalarının daha iyi çalıştığını/geliştiğini düşünürler.

Abdülhak Hamit'in *İçli Kız* adlı oyununda dinî ve ilmî dayanağı olmayan yanlış inanışlardan biri, haftanın bazı günlerinin uğurlu ya da uğursuz sayılmasıdır. Sabiha Hanım ve İzzet Bey'in aşkları üzerine kurulu olan eserde, iki sevgilinin evlilikleri öncesinde ve sonrasında yaşanan olaylar ele alınır. Sabiha'nın babası Mesut Bey ve üvey annesi Râife Hanım arasında taşınma konusunda anlaşmazlık olur. Zira cahil, sadakatsiz, sevimsiz bir kadın olan Râife, Mesut Efendi'nin çarşamba günü taşınmasına karşı çıkar, taşınacakları günü uğursuzluk olarak nitelendirir:





Tanzimat Dönemi Tiyatro Eserlerinde Batıl İtikatlar

MESUT EFENDİ- Eşref saat! Eşref saat!.. Belki bu sene eşref saat olmayacak?

RÂİFE HANIM- Sizin olmayacak demenizle mi olmayacak, hiç de düşünmek yok mu? Siz buradan evvelsi gün göç etmeğe kalkıştınız ki ayın son çarşambasıydı. O günde kim göç eder ki biz edeceğiz? Bin yıllık âdeti beğenmiyor musuz? Her vakit benim dediğimi dinlemezsiniz de sonra nâdim olursunuz. Yazık, yazık kıymetimi biliyorsunuz?

MESUT EFENDİ- Ayın son çarşambasında göç edersek ne olurmuş? Çarşamba karısı mı gelir?

RÂİFE HANIM- İsterseniz siz kızınızı alıp gidiniz. Ben göz göre göre kendi başıma belâ getiremem!

MESUT EFENDİ- En sonunda beni çarşamba karısından da mı kıskanacaksınız?

(...)

MESUT EFENDİ- Öyle ise yarın nakledeyim. Buna bir diyeceğiniz var mı?

RÂİFE HANIM- Hayır hayır... Yarın da olmaz. Eşref saati gelmeyince ben bu evden adımımı atmam. Nafile yorulmayınız. Eşref saat girecek ayın haftasında imiş". (A. H. Tarhan 1998:101-102)

Oyunda Râife Hanım'ın uğursuzluk olarak addettiği günler, duyularıyla inanılan, doğruymuş gibi kabul edilen, dinsel açıdan hiçbir sağlam temele ve nedene dayanmayan yanlış kabuller olarak yer alır. "Dinimizde haftanın günleri ile ilgili olarak, "şu yapılmaz, bu yapılır" şeklinde bir ayırım bulunmamaktadır. Zaman, sahne olduğu eylemlere göre kıymet kazanır veya tehlike arz eder" (Çakan 2016: 52). Zamanın önem arz etmesi kişilerin o gün yaşadıkları durumlar ve eylemlerle anlam kazanır fakat bu anlam, hayatın şekillenmesinde/yönlendirilmesinde mantıklı bir sebep değildir. Mesut Efendi, doğru olarak inanılan kabulleri ve o minvalde atılan yanlış adımları şu şekilde dile getirir:

"Bereket versin Sabiha'yı asıl ninesi büyüttü. Ben de terbiye ettim. Ne tuhaf itikat. Bilmem bugün ayın son çarşambasıymış, yerinden kıvıldamamalı. Yarın Safer giriyormuş kapıdan dışarıya çıkmamalı, öbür gün cuma imiş iş görmeyip sade gezmeğe gitmeli, daha öbür gün bilmem ne imiş. Bilmem ne olmamalı. Ya ne yapmalıymış? Bu hanımefendi gibi yiyip içip, yatıp kalkıp kocakarılarına tapınmalıymış. Günlerin her birine bin kusur buluyor. (...) Kızım sana her vakit söylerim a. Sakın bu batıl şeylere inanma. Sakın bu her bir sözü, her bir hareketi babasının vaktiyle terbiyesinde kusur ettiğine delâlet eden validenin bu nevi lakırdılarına kulak verme. (...) Lâkin bu şimdi söylediği lakırdılar birtakım kocakarıların dırdırından ileri gelmiş saçma sapan itikadât eseridir. Bir sözü nerede olursa olsun, işittiğin yahut okuduğun zaman derhâl inanma. Biraz şüphe, biraz tereddür, biraz zihninde muhakeme et. Aklına kabul ettirmeğe çalış. Baktın ki aklın kabul etmiyor, sor istişare et. Gel bana söyle. Ben de sana muhakemende isabet edip etmediğini söylerim. Her zaman söylediğim gibi. Al ben sana bir kitap getirdim. İsmi, Hâce-i Evvel. Bu seni bir iki ay kadar okutabilir. (Kitabı verdikten sonra) Sakın suzîşli yazılmış masal kitaplarına heves etme! Ben senin huyunu bilirim. Sen o kitapların mütalaasından ibret alacak yerde, rikkat bulursun. Alacağın hisse gussadan ibaret kalır. (A. H. Tarhan 1998: 103-104)

Suphi'nin *Felâket-i Aşk* adlı tiyatro eserinde cuma gününün uğursuz olduğundan bahsedilir. İlim ve irfan sahibi olan Edip Bey, yoldan geçerken Cemile Hanım'a âşık olur ve yeme içmeden kesilir. Oğlunun durumuna üzülen annesi, nefesinin güçlü olduğuna ve hastaları iyileştirdiğine inanılan Zahide Hanım adında bir kadını eve çağırır. Edip Bey, Cemile Hanım'ı tanıdığını söyleyen Zahide Hanım'dan sevgilisi hakkında bilgi alır ve ondan





babasının huysuz biri olduğu, kızını dışarı çıkarmadığını öğrenir. Yaşanan duruma çözüm bulmak için Zahide Hanım, Cemile Hanım'ın konağına gider ve ona her şeyi anlatır. Babasının konakta olmadığı bir gün buluşmaları kararlaştırılır. Edip Bey buluşacakları gün Abdüssamed adında münasebetsizliği ile tanınan hoca ile karşılaşır ve ona İstanbul'a gittiğini söyler. Abdüssamed Hoca, Edip Bey'in gittiği günü uğursuzluk olarak addeder ve ona engel olmaya çalışır. Edip Bey, hocayı atlatır, konağa gider ve komik olaylarla karşılaşılır. Oyunda Abdüssamed ve Edip Bey arasında vuku bulan durum, cuma gününün uğursuzluğu şu şekilde geçer:

HOCA: İstanbul'a gitmenin bugün sırası değil. Zira pek fena bu hava, başka bir vakte talik etseniz fena olmaz.

(...)

HOCA: (Hiddetlice) Allah Allah, ne var imiş? Bugün gitmek farz değil ya, yarım olsun efendim. Olmaz dediğimde elbet hikmet vardır. Bir kere bugün nahsdir. Bir işe bed' etmek iyi değildir. Bak sana şerh edeyim. Şimdi anlarsın. (Mendilinden kitapları çıkarıp bir parça kâğıt üzerine bir şey yazar) Efendim bugün beyin iki yüz doksan senesi zilkadesinin altısıdır ve günlerden cumadır ve hesabın muktezasınca talihi merihdir ve artarda mukarenet edip yedi derece ve altı dakika kadar mukarenetten mürrur etmiştir ve bu talihin hükmü bir işe bed etmek ve denizden geçmek iyi değildir. Bu böyle delalet eder ki siz bir zengin insana inam ve atıyye vermek meram edersiz... Lakin bu ihsan ve atıyyeden sonra biraz söylenti hasıl olur. Her ne kadar o söylenti hakikatini bildimse de şimdi size söyleyemeyeceğim, onun vakti değildir.

EDİP BEY: (Hiddetlice) Canım (hoca efendi) bendeniz size ilm-i ahkama bak ve bana fal aç demedim. Niçin zahmet ediyorsunuz? Buralara hacet yok, ancak birkaç zata söz verdim, gideceğim.

HOCA: Hay beyim hay, eğer sen hakikat-i hale muttali olmuş olaydın benden bu maddenin izahını, tafsilatını ister ve sözümü tutup nasihatim ile amel ederdin. Zira talihinin hesabına göre benim bildiğime göre bugün sana bir fenalık tari olacaktır. Ve zannetmene burada bugün vakit geçirip eğlenmek için seni alıkoyuyorum. Benim meramım ancak seni tehlikeden vikaye etmektir. (Suphi 1290: 55-59)

Abdüssamed Hoca'nın cuma gününün uğursuz olduğu konusunda içinde bulunduğu vehim, yersiz ve asılsız bir hükümdür. İslamî dayanağı olmayan, İslam'a başka inanç sistemlerinden giren, insana bunaltı veren bu düşünceler, itimat edilmemesi gereken bir örneği ve tenkidi teşkil eder. "Halkın belli günleri, uğurlu sayması, belli günleri uğursuz sayması geleneği ve inancının ne derecelere vardığının güzel bir örneği olan bu durum, tenkit edilmiştir" (Aytaş 2000: 335). Haftanın günlerinden birinin uğursuzluğundan bahseden diğer bir oyun Ali Bey'in *Geveze Berber* tiyatro eseridir. Komedi tarzında yazılan oyunda, Firuz Bey'in başından geçen olaylar anlatılır. Sevgilisi Nesibe ile buluşmak için hazırlanan Firuz Bey, tıraş olmak için evine Hamdi adında geveze bir berber çağırır. İşini ağır yapan, sürekli konuşan Hamdi, Firuz Bey'e cumartesi günü tıraş olmanın uğursuzluk getirdiğini söyler durur fakat Firuz Bey, yarım yamalak tıraşıyla sevgilisi ile gizlice buluşmak için gider. Hamdi, Firuz Bey'in başına bir felaket geleceği korkusuyla peşine düşer. Firuz Bey, berberin





gevezeliğinden dolayı geç kalır ve komik olaylarla karşı karşıya kalır. Hamdi cumartesi günü tıraş olmanın uğursuzluğunu şu şekilde ifade eder:

HAMDİ: Bendenize kalırsa yalnız saçınızı kestirirseniz daha uygun olur.

FİRUZ: Niçin?

HAMDİ: Çünkü cumartesi günleri tıraş olmak uğursuzdur derler.

FİRUZ: Sen, uğurlu uğursuz olmasına karışma, beni tıraş etmeye bak.

HAMDİ: Yok, bendenizinki bir hatırlatmak ister kabul edin ister etmeyin. (...) Rahmetli babanız bir cumartesi günü tıraş olmak için beni getirtmişti. Kendisine, gelin bugün tıraştan vazgeçiniz dedim. O da sizin gibi, niçin diye sorunca sebebini söyledim. (Ali Bey 2006: 10)

Batıl itikatlar içerisinde yer alan zaman kavramı, Ahmet Midhat Efendi'nin *Çengi yahut Daniş Çelebi* piyesinde de görülür. Oyunda "her günün kendine göre bir anlamı ve bu günlerde yapılabilecek işler önceden belirlenmiş bazı işlerin, özellikle bazı günlerde yapılması hoş karşılanmamıştır" (Aytaş 2000: 335). Yapılacak işlerin belirli gün ve kaidelere göre yapılma durumu oyunda Daniş Çelebi'nin Engürüsü'nün daveti üzerine evine gitmesinde yapılan konuşmalarda şu şekilde geçer:

ENGÜRÜSİ: Buyurunlar efendim! Fakat fener için uşak bendenizi buraya kadar yormağa hacet ne idi?

DANIŞ: Ha öyle. Artık hacet kalmadı. Hadi Mehmet sen kapı yoldaşlarının yanında rahat et! (Uşak çıkar) Efendim' Bilinmez ki iyi saatte olsunlar. Hele bu uşak rastgele. Çarşamba akşamıdır da. İnsanlık bu. Bilinmez ki efendim, bilinmez ki. Maazallah çarşamba karısının eteğine batığı gibi... İhtiyatsız bulunmamalı efendim. Karanlıkta çıkmamalı. Destursuz yere basmamalı. İyi saatte olsunlar. Tuh! Tuh! Tuh" (Ahmet Midhat 1998: 217)

Daniş Çelebi, çarşamba günü akşam karanlığında yalnız dışarı çıkmanın ve destursuz yere basmanın uğursuzluk getireceğini söyleyerek yanına uşağını da alır. Çarşamba gününe atfedilen uğursuzluk onun yaşamsal sürecinde olmazsa olmaz hâline gelerek yapılması gereken bir zorunluluğa dönüşür. Hiçbir mantıkî ve dinî temeli olmayan bu görüş, oyunda eleştirilerek dikkatlere sunulur.

Ferâizcizâde Mehmet Şakir'in *Evhâmi* adlı tiyatro eseri, batıl itikatlar ve bu inançları yaşamının başat noktasına oturtarak o şekilde yaşayan insanların birer eleştirisini yansıtır. İsmiyle müsemma olan Evhami (Rıfkı), sağlığına düşkün, titiz bir adamdır. Evhami, bu zaafından dolayı kendisini Leknahuri (Şemi) adıyla tanıtan dolandırıcının elinde oyuncak olmuştur. Şem'i cezaevinden firar ederek Ankara'ya gelmiş ve orada Pembe adında bir kızı kaçırmıştır. Pembe'nin babası onu istemediği biriyle evlendirmek istemiş, Pembe de evlenmemek için gönül ilişkisi olmadığı hâlde Leknahuri ile kaçmaya mecbur kalmıştır. Evhami ile tanışan Leknahuri, Pembe'yi ona üvey kız kardeşi olarak tanıtır. Evhami'yi karısı Sabire'den ayırıp Pembe ile evlendirmek isteyen Leknahuri, Sabire'nin onu başkaları ile aldattığını söyleyerek onu evden attırır. Bu sırada Leknahuri de Evhami'nin kızı Hesna ile evlenmek istemektedir. Zira bu sayede Evhami'den 500 altın ve bir bostan alabilecektir. Kendisinin hekim ve büyücü olduğunu söyleyen Leknahuri, hastalık hastası olan Evhami'yi





bu sayede korkutarak ona her istediğini yaptırır. Oyunun sonunda gerçekler ortaya çıkar ve Evhami yakalanır.

Eser, batıl inançlar, cehalet, korku ve endişe temalarını işleyerek Osmanlı toplumunun modernleşme sürecinde karşılaştığı zorlukları ve bu süreçte akılcılığın gerekliliğini vurgular. Bu bağlamda, bireylerin düşünce dünyasını şekillendiren önyargılar, dinî dogmalar, tören ve ritüeller; aklı sınırlayan ve kirleten unsurlar olarak değerlendirilmiş, saf ve özgür düşüncenin bu etkilerden arındırılarak inşa edilebileceği ileri sürülmüştür (Öncül 2018: 95). Oyunda da bu düşünce paralelinde, bireylerin korku ve endişelerinin yaşamlarını nasıl şekillendirdiği ve bu duyguların nasıl manipüle edilebildiği açık biçimde ortaya konulmuştur.

Ana karakterin sürekli bir tehdit altında olduğunu düşünmesi, onu hem psikolojik hem de sosyal olarak herkesten izole eder. Bu durum, toplumun genelinde var olan korku kültürünü ve bu kültürün bireyler üzerindeki etkilerini yansıtır. Evhami'nin korkularında etkin rol oynayan unsurlardan biri de, haftanın bazı günlerinin uğursuz olduğuna inanması ve kendisine söylenenleri sorgulamadan yerine getirmesidir:

LEKNAHURİ: Destur! Destur! Efendim iyice yokladım... Usturlap, taptabı hep şu beyitte karar kıldı. (...) Zübde-i mana-ı şerif: Zatınıza hitaben diyor ki Ey Rıfki Efendi! İşbu cumartesi gününde yerinizden hareketi meneyledim, hiç kıpırdamaksızın duracaksınız. Bina altında açığa çıkmanızda zarar var... konuşmak ise beladır.

EVHAMİ: Yaa...

(...)

LEKNAHURİ: (...) Ya a canım! Herifin çıkmadık ne kadar canı var, onu böyle cumartesi kibarı eder, istediğimiz yerlere gideriz; bazen de kendisi savrulur gider... İstenilen oyun oynanıyor. (F. M. Şakir, 2014: 16-17)

Evhami, Leknahuri'nin cumartesinin uğursuzluğu ve yapmaması gerekenleri hiç sorgulamadan, gerçek nedir düşünmeden hemen yapar. Leknahuri'nin uydurduğu bu uğursuzluk durumu kendi menfaati için söylenen bir yalanı ihtiva eder. Nitekim bu sayede Pembe ile rahatça buluşabilecek, eğlenecek ve Evhami'nin evden çıkmasına engel olacaktır. Bunu da gerçekleştirmenin yolu, onu boş bir hurafeye inandırmak ve onun sağlık konusundaki hassasiyetini kullanarak bu amacına kolayca ulaşmaktır.

3. Perde Arkasındaki İllüzyon: Büyücülük ve Falcılık

Aslında, büyücü elinde büyük güçler bulunduran kişidir, hediye vermek yerine hediye almaya alışkındır.

J. George Frazer

Tanzimat tiyatro eserlerinde büyücü, falcı, sahte hoca gibi kişiler genellikle cehaletin ve toplumsal geriliğin sembolleri olarak işlenir. Bu karakterler, toplumda batıl inançların yayılmasına ve bireylerin irrasyonel davranışlar sergilemesine neden olan kişiler olarak ele





alınır. Toplum bu şekilde yanıltan ve maddi-manevi sömüren kişiler, kötü niyetli ve toplumun zayıflıklarından faydalanan karakterler olarak betimlenir. “Devrin insanı müşkül durumlarda, üfürükçüye, falcıya, kurşun döktürücüye, remil atıcıya, cinciye, muska yazanlara, büyü yapanlara sık sık başvurur” (Akı 1974: 133). İnsanları kandıran ve manipüle eden kişiler, dinî bilgiyi ve otoriteyi kötüye kullanarak kendi menfaatleri doğrultusunda kendisine inananları yönlendirir ve sömürür.

İslam dini, insan yaşamını şekillendiren inanç ve uygulamaların temel bir kaynağıdır. Bu bağlamda, batıl inançlar ve doğüstü uygulamalara karşı açık ve kesin bir duruş sergilemektedir. Falcılık, büyücülük ve sahte hocalık, İslam'ın inanç ve ibadet sistemi içerisinde kesin olarak yasaklanmış ve şiddetle kınanmış uygulamalardır. “Gaipte olan şeylere vâkıf olma insanoğlunun bilgi dahilinde olmayan bir şeydir. Bu nedenle kehânet, rimâllik ve falcılık gibi şeylerden tamamen uzak olan İslâm'ın hükmü açıktır” (Günaltay 2015: 302). Her ne kadar bu uygulamalar dinî açıdan kesin hükümlerle yasaklanmış olsa da “İslâmi anlamda herhangi bir hadis ve sünnete dayanmayan bazı ritüellerin halk İslâmı ya da Anadolu İslamı olarak adlandırılan yapı içerisinde yaşadığını görmek mümkündür” (Öncül 2018: 94). Dinî olarak kesin hükümlerle belirtilen ve sosyokültürel düzlemde tenkidi yapılan, çeşitli sorunsallara sebep olan bu tür kişiler, Tanzimat yazarları tarafından cehaletin bir yansıması olarak sunulmuştur. Aydınlar, duygusal ve maddi sömürünün önlenmesini eğitimle eşdeğer görerek, bu tür sorunların ancak eğitim yoluyla çözülebileceğini savunurlar. “Bir tanrı yapısı olan insanın, ruh ve beden mekanizması geçen yüzyılda, büyük bir kitle için ve bu sırrın bazı çözüm yerleri ancak müspet bilimlerle uğraşanlar tarafından bilinebilir” (Akı 1974: 134). Toplumun dönüşümünde eğitimin belirleyici bir rol oynadığına inanan aydınlar, bireylerin akılcı düşünme becerilerini geliştiren ve bilgi temelli bir yaşamı teşvik eden eğitimi, modernleşmenin ve toplumsal ilerlemenin anahtarı olarak değerlendirmiştir. Bu bakış açısıyla cehalet, yalnızca bireysel gelişimi engelleyen bir unsur değil; aynı zamanda toplumun geri kalmışlığına ve batıl inançların yaygınlaşmasına zemin hazırlayan temel etken olarak görülmüştür. Eğitimsizliğin bireyleri kolayca yönlendirilebilir ve sömürülebilir hâle getirdiği düşüncesiyle, bilgiye dayalı bir toplumsal yapının kurulması, özgürleşmenin ve dönüşümün vazgeçilmez koşulu olarak kabul edilmiştir.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Açıkbaş* eserindeki sahte hoca karakteri, toplumun bilgisizliğinden ve hurafelere dayalı inançlarından faydalanan bir figür olarak betimlenir ve eleştirilir. Oyunda, insanların zaafalarını kullanan; keramet sahibi olduğuna inanılan ve korkulan bu kişinin, hurafe temelli inançlar üzerinden toplumu nasıl yönlendirdiği ve onlara nasıl davrandığı sert bir şekilde eleştirilir. “Yazar, piyesinde, halkın dini duygularını istismar eden “yobaz” kişilerin (Softaların) mutlaka karşısında olunması; onların istedikleri gibi hareket etmelerine karşı çıkılması gerektiğini savunur. Devir içinde cahil halk arasında yaygın uygulama alanı bulan büyü ve büyücülüğün komik; ama acı veren sonuçları da piyeste





dikkatlere sunulur” (Töre 2010: 67). Açıkbaş Hoca takma ismiyle halkın dinî duygularını istismar eden Fettan, sevdiği kız Hesna Hanım ile evlenmek ve babası Hüsnü Bey’i ikna edebilmek için böyle bir yola başvurur. Herhangi bir sorgulama ya da araştırmaya başvurmayan halk, Fettan’ın söylediklerine kolaylıkla inanır ve onun şöhreti giderek yayılır. Toplumdaki cehaletin ve ahlaki yozlaşmanın zararlarının gözler önüne serildiği oyunda, Fettan düşüncelerini şu şekilde dile getirir:

“Bereket versin ki İstanbul’dayız. İstanbul gibi pek çabuk, pek kolay şöhret olunur bir memlekette bulunmamış olsak ahalisi hocaya cinciye inanmasa bu mümkün olur muydu? Lâkin bunu iyi bilmelidir ki her kim ya ahmaklığı ya garazı cihetiyle hak olan bir şeyin önüne set çekmeğe çalışırsa, böyle bin hilelere kendisi yol açmış olur. Ama ne riyazet gösterdik ne remiller attık. Hattâ isimlerinin evvel harflerini bile istihraç ederdik”. (Ahmet Midhat 1998: 120)

Sahte hoca karakteri, dönemin panoramasını dile getirerek eğitim konusundaki halkın vahametini gözler önüne serer. Oyunda sadece Fettan Efendi’nin kendi arzusunu gerçekleştirmek için duygusal ve maddi sömürüye başvurmadığı, diğer karakterlerin de isteklerine kavuşmak adına Açıkbaş Hoca’dan medet umdukları görülür. “İnsanı büyüye götüren güdüleri algılamak kolaydır bunlar, insan arzularıdır. İsteddiği şeyi büyü yoluyla gerçekleştirmeye çalışmasının temel nedeni, kısaca onun bunu istemesidir” (Freud 1999: 143). İsteklerini gerçekleştirmek için Açıkbaş Hoca’ya giden Şehsuvar Bey ile oğlu Numan Bey’in Açıkbaş Hoca’yla görüşmeleri şu şekilde dile getirilir:

AÇIKBAŞ: Dert bilince devası kolaydır azizim. Bir dakikacık müsaade buyunuz da iyi saatte olsunlar yanımda, onlara bir danışayım.

(...)

ŞEHSUVAR BEY: Yok yok, ayıp değil a? Delikanlılığın var. Eğer öyle bir şey varsa, söyle de bir çaresine bakalım. Çünkü bu herif yaman bir herife benziyor.

NUMAN BEY: Eğer herifin dedikleri doğru ise benim için hiç kasavet çekmemeniz lâzım gelir.

(....)

AÇIKBAŞ: Müjde olsun efendim azizim. Havas sayesinde bu derde derman bulabileceğiz.

ŞEHSUVAR BEY: (Hocaya dönerek) Efendim bendeniz masrafından kaçmam. Siz daha ne...

AÇIKBAŞ: Estağfurullah ve etubu ileyh azizim. Fakiriniz ta işi bitirip başa çıkarmayınca bir mangır bile alamamakta mazurum. Eğer bi-inayeti Taala işi başa çıkarabilirsem ne ala bir iş göremezsem bir para vereceğiniz olmaz.

ŞEHSUVAR BEY: (Etrafa) Herif kendisine güvenmese böyle mi davranırdı? (Hocaya) Artık efendim irase sizin, siz nasıl münasip görürseniz öyle olur (Ahmet Midhat 1998: 100-101).

Belirsizlik ve kontrol arayışı ile yakından ilişkili olan ve psikolojilerini o doğrultuda dinginliğe kavuşturmak isteyen insanlar, belirsizlikle karşılaştıklarında veya kontrol edemedikleri durumlarla başa çıkmaya çalıştıklarında, batıl inançlara veya o isteklerini tatmin edebileceklerini düşündükleri kişilere yönelme eğilimindedirler. Bu yöneliş bireylerin kaygılarını azaltmak ve güvenlik duygularını artırmak için bir başa çıkma mekanizması olarak işlev görür. “İnsanoğlu gerçeğin belirsiz olduğu hallerde bir yere tutunmak ister. Bu amaçla





da kendince bir gerçeklik yaratır. Eğer bu konuda kendisini ilişkilendirebileceği bir grup varsa, gerçekliği başkalarıyla beraber oluşturur. Bu durum, belirsizlikten kurtulma ve kesin bir şeye inanma arzusunun sonucudur” (Köse ve Ayten 2009: 48). Şehsuvar Bey, yaşça küçük olan Hesna Hanım ile evlenmek ve kendi gücü (yaş) dışında kontrol edemediği sorunu çözmek, kurtulmak ister. Yine Numan Bey, evli olan Yekta Hanım ile yasak aşkını istediği şekilde sürdürebilmek ve bu düzeni kontrol altında tutabilmek adına bu yola başvurur. İnsanların bu zaaflarından faydalanan Açıkbaş gibi kişiler de insanların bu düşkünlüklerini kendi menfaatleri doğrultusunda kolayca kullanırlar.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Çengi yahut Daniş Çelebi* adlı oyununda insanları gerek duygusal gerekse maddi açıdan sömüren tip Saliha Molla adında bir kadındır. O, çevresindeki insanları çeşitli ruhani varlıkların hikâyeleri ile kandıran, bu yolla para kazanan biridir. Oyunda Saliha Molla tipi şu şekilde ifade edilmektedir:

ENGÜRÜSİ: (...) Saliha Molla bundan otuz kırk sene kadar evvel Anadolu'dan İstanbul'a gelmiş bir bilgiç kadındır. Ama neler bilmez! Cincilik, pericilik, tılsımcılık, filancılık festekizcilik mükemmel!

YAHNİ KAPAN: (...) Derler ki: Kibardan bir zatın kızını cinler teshir eylemiş, okutup tedavi etmek üzere Saliha Molla'ya götürmüşler. Saliha hangi efsunu okuduysa okuyarak kızı teshir etmiş olan cinniye derzencir olduğu halde huzuruna getirmiş. Cinni, kızı her ne kadar tahlis edeceğini vaad ile kendi halasını da istidâ eylemişse de Saliha Molla buna razı olmayıp mutlaka cinniye bir sürahi içine koyup ağzını lehimledikten sonra deniz dibine atmağa kalkmış. Cinni rû-yı niyazi zemin-i istirhama sürüp "Aman! Gel bana kıyma sana bir define haber vereyim" demesiyle Saliha Molla buna razı olarak Ayastefanos'ta bir yere cinniden bir define haber almış. Vâkıa cinni bu definenin mutalsam bekçisi kim olduğunu haber verememişse de Saliha Molla bunu efsun kuvvetiyle keşfedebileceğini cezmederek cinniye salıvermiş. Nihayet o yeri mübayaa eylemiş. Bir Hidrellez gecesi tılsımlı yere un eleğiyle kül eleyip o gece bu külün üzerinde gezen hayvanın izine dikkat etmiş. Köpek izi olduğunu görünce orada bir köpek zebhederek define de münkeşif olmuş.

YAHNİ KAPAN: Ne söylüyorsunuz Allah'ı severseniz? Masal mı söylüyorsunuz? (Ahmet Midhat 1998: 213-214)

Masallar, kolektif bilinçaltının oluşumunda önemli bir rol oynar. Jung'un teorilerine göre masallar ve mitler, insanlığın ortak bilinçaltındaki arketipleri yansıtır. Bu arketipler, bireylerin bilinçaltındaki korkuları, umutları ve arzularını şekillendirir. Batıl itikatlar ise bu arketiplerin bir yansıması olarak, masallar aracılığıyla kolektif bilinçaltında yer edinir. "Bilinçdışı düzeyinde bulunan pek çok şey, aklın geçmişten gelen kalıntılarıdır, bu nedenle bilinçdışımızın içeriğinin paralelini oluşturan bilinç düzeyine ulaşmak için sadece birkaç yüz yıl geriye gitmemiz gerekmektedir" (Jung 2010: 108). Batıl itikatların masallarla birlikte öğretilmesi, kişinin mantıklı düşünme yeteneklerini sınırlandırabilir ve irrasyonel inançlara yönelmelerine neden olabilir. Toplumun Saliha Molla gibi kişilere olan bağlılığı, inanma arzusu bilinçdışında saklı kalan olguların bilinç düzeyinde şekillenme ve inanma ihtiyacıdır. Saliha Molla gibi tipler insanoğlunun bilinçaltında yer alan zaaflarını kullanarak onları sömürü nesnesi haline getirir(ebil)irler.





Ahmet Midhat Efendi'nin ciddi bir şekilde eleştirdiği bu kişi ya da kişiler, *Fürs-i Kadimde Bir Facia yahut Siyavuş* adlı oyununda da yer alır. İran Şahı'nın karısı Sûdâbe, üvey oğlu Siyavuş'a karşı aşk besler; fakat Siyavuş, bu aşkı kesin bir dille reddeder. Bunun üzerine Sûdâbe, kocası Keykâvus'a, oğlunun kendisini sevdiğini ancak kendisinin onu reddettiğini söyleyerek Siyavuş'a iftira atar. Keykâvus, gerçeği öğrenmek için kâhin ve müneccimleri çağırır ve onlardan bunu ispatlamalarını ister. Gerçeği öğrenmenin yolunun ateş tecrübesi olduğunu söyleyen kâhinler, bu ateşte yanmayanın doğruyu söylediğini belirtirler. Siyavuş, merhametli biri olduğu için Sûdâbe'nin öldürülmemesi adına yandığını söyler. Ancak kâhin ve müneccimler, Siyavuş'un yanmadığını fark eder. Bunun üzerine Sûdâbe, gerçekleri itiraf eder ve hapse atılır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda müneccimler ve kâhinler, toplumun inanç sistemlerinde ve günlük yaşamında önemli bir yere sahiptir. Bu figürler hem halkın hem de sarayın ilgi odağında olmuş; özellikle astrolojik ve kehanet pratikleriyle çeşitli roller üstlenmişlerdir. "Her sosyal katmandan Osmanlı, ister sultan, devlet adamı, âlim veya şair olsun, hepsi fallâ ilgileniyordu. (...) İslamiyet'te adanmışlık ve teslimiyet vardır. Halbuki falcılık ve büyücülükte, kendi kaderini belirleme ve hayatını kontrol etme söz konusudur" (Uluğ 2017: 205). Müneccimlik ve kâhinlik, Osmanlı döneminde bazı bilimsel ve dinî eleştirilerle karşılaşmıştır. Özellikle İslam âlimleri arasında, astroloji ve kehanet gibi uygulamaların dine aykırı olduğu görüşü hâkimdir. Bu anlayış, söz konusu uygulamaların zamanla azalmasına ve modern bilimsel yaklaşımların benimsenmesine zemin hazırlamıştır. Oyunda, kâhin ve müneccimlerin eleştirisi Şah'ın veziri Piran tarafından şu şekilde dile getirilir:

"İnanmayınız efendim! Ben de bir zamanlar müneccim değil miydim? Bana da hükümdarlar böyle şeyler sormazlar mıydı? Aklım ne kadar ererse bir şeyler düzüp uydurup bir cevaptır verirdim. Doğru çıkarsa bahtıma! O zaman maharetin alkışlanırdı. Doğru çıkmadığı surette "filanca bilir. Sonradan filanca bir cevapla karar eylediği için evvelki nuhuset bertaraf olmuştur" gibi bir tevîl ile kendimi ayıptan kurtarırdım. Bu müneccimliğim, sihirbazlığım filanın hepsi boştur boş!". (Ahmet Midhat 1998: 277-278)

Müneccimlerin ve kâhinlerin devlet işlerinde yükselmelerinde sarayın desteği büyük bir rol oynamıştır. Sultanların ve yüksek rütbeli devlet görevlilerinin bu kişilere duyduğu güven ve inanç, onların sarayda resmî görevler almasını sağlamıştır. Saray desteği, bu kişilerin toplumsal ve siyasî statülerini artırmış, devlet işlerinde daha etkin roller üstlenmelerine olanak tanımıştır. Oyunda, bir zamanlar müneccimlik yapan Piran'ın; geleceğe dair kimsenin mutlak bir bilgiye sahip olamayacağı, kendisinin de kandırarak bir şeyler elde ettiğini açık bir dille ifade ettiği görülür. Bu ve benzeri inançların temelsiz ve yanlış olduğunu dile getirir.

Abdülhak Hamit Tarhan'ın *Sabr u Sebat* adlı oyununda, falcılık yapan bir kadın ve ona inanan kadınlar eleştiri konusu edilir. Mehmet Bey, Raksâver adlı bir cariyeye âşıktır; fakat ailesi, onun maddi durumu çok iyi olan amcasının kızı Zehra ile evlenmesini ister. Mehmet Bey bunu reddeder ve bu süreçten sonra başından birçok olay geçer. Sonunda, sevdiği kız





Raksâver ile kavuşur. Oyunda, Siyavuş'un amca kızı Zehra, amcasının oğluyula evlenmeyi küçüklüğünden beri hayal etmektedir. Kadınlarla bir araya gelinen bir mecrada, falcı kadının Siyavuş ile ilgili söyledikleri ve oradaki kadınların ona duyduğu inanç şu şekilde dile getirilir:

FALCI KARI: O civan önceden Zehra Hanım'ı istemezmiş.

YİNE BİRKAÇ AĞIZDAN: Ha. İşte bak gördün mü? Ben size demedim mi? Gördün mü Adile Hanım?

FALCI KARI: Sonram civan nâdim düşecek. İki omuzlarını kaldırıp önüne eğecek. A be işitiyor musunuz? Dibi düz nâdim olacak.

YİNE BİRKAÇ AĞIZDAN: Ey, tamam. Öyle ya. Ey, sonra? Nâdim olacak ha? Ey?

FALCI KARI: Küçük hanımın Paşa babasının eteğine varacak, ayağına düşecek. Zehra Hanım'ı isteyecek. Yalvaracak, yüz suyu dökecek, gözyaşı dökecek. Kaçan küçük hanımın Paşa babası da bunu gördüğü hu hu huy deyip kızını o civana verecek.

YİNE BİRKAÇ AĞIZDAN: Ey... Aferin, aferin sana. Ey, daha sonra... Müjde Hanım müjde! (A. H. Tarhan 1998: 29)

Batıl inançlar, geleceği görme ve sıkıntıları tahmin etme arzusunu tatmin etme noktasında, kehanet ve fal bakma gibi uygulamalar aracılığıyla somutlaşır. Kehanet ve fal, bireylerin gelecekteki olayları öngörme ve potansiyel sorunları önceden tahmin etme isteğini barındırır. Bu duruma aracılık eden ve çeşitli sembolik işaretlerle insanları kendi kaderleri hakkında yanıltan kişiler, inananları yanlış duygulara ve davranışlara yönlendirir. Oyunda Zehra, amcasının oğlu Siyavuş ile evleneceği umuduyla mutlu olur; ancak falcının söylediklerinin hemen ardından Siyavuş, bu evliliğe asla razı olmayacağını belirtir ve bir araya gelmezler. Falcının oyundaki tutumu, insanlara yardımcı olma amacı taşımaktan çok, onları maddi olarak sömürme ve kandırma eylemiyle ilişkilidir. Onun bu davranışı, oyunda şu şekilde ifade edilir:

FALCI KARI: Hanımlar hepiciğinizden birer şey dileyeceğim ha. Ne vereceksiniz bakayım?

BİRKAÇ AĞIZDAN: Ne vereceğiz? Biz mi? Biz ne verelim? Ne istersin?

ADİLE HANIM: Al benden bir mendil.

EMİNE HANIM: Ben de şu parmağımdaki akik yüzüğü vereyim bari. Al.

FALCI KARI: (Yüzüğü kapar gibi alırken) Ver hanım ver. Veren el dert görmez. Vermekle mal tükenmez. Şeytan kulağına kurşun. Periler bundan çok hoşlanırlar. (A. H. Tarhan 1998: 31)

Falcı kadın, orada bulunan kadınların isteklerini, korkularını, belirsizliklerini kullanarak maddi ve duygusal kazanç sağlama eğiliminde olur. Periler ve cinler gibi doğüstü varlıkların varlığına inandırarak onları manipüle eder. Bunu yaparken de özellikle kırılgan, cahil, hassas özelliklere sahip insanların eksik ya da kolay etkilenebilen yönlerinden faydalanır.

Feraizcizade Mehmet Şakir'in *Evhami* adlı eserinde, kendisini hekimlik ve büyücülük konusunda usta biri olarak tanıtan Leknahuri'nin, Rıfki Bey'i hem psikolojik hem de maddi olarak nasıl sömürdüğü konu edilir. Leknahuri, Rıfki Bey'in (Evhami) kızı Hesna ile evlenerek onun mal varlığını ele geçirmek istemektedir. Bu amaç doğrultusunda Rıfki Bey'e, birlikte





olduğu Pembe'yi üvey kız kardeşi olarak tanıtır. Leknahuri ile Pembe arasındaki diyalog ise şu şekildedir:

LEKNAHURİ: Canım ben asıl sizi severim! Herifin parası için onu da alsam ne zararı var?

PEMBE: İşte dedim ya! Ben çekemem! Kızı alırsan artık kalışımızdır.

LEKNAHURİ: Hayır, a şekerim! Dünyada biricik sevdiğim sizensiniz. Sizden başkasında gözüm yok. Şu gözlerimde başkası varsa kör olsun... Eğer kızı almazdan evvel bostanı, altınları vermezse çare ne? Alırız, hemen bostanı usulca birisine satar, altın eder, tabanı kaldırırız. Artık seninle kekâ... Ya, a canım... Hatta herifin çıkmadık ne kadar canı varsa onu böyle cumartesi kibarı ederiz. İsteddiğimiz yerlere gideriz, bazen kendisi savulur... İstenilen oyun oynanılır... Hele perhiz diye günden güne gıdasını azaltıyorum. Dirhem dirhem eriyip azalıyor. Açlık bir yandan sarar, ilka ettiğim evham bir cihetten yorar. Artık büsbütün düştü. Bir kere kakırdadı mı, işimiz ayna. O vakit hep malın üstüne ben yatarım. Seni sineme sarar, safama bakarım. (F.M. Şakir 2014: 17)

Leknahuri gibi tipler, insanların dinî ve manevî duygularını kötüye kullanarak maddi kazanç elde etme peşindedir. Büyü, muska gibi uygulamalarla bireylerin korkularından ve çaresizliklerinden kolaylıkla faydalanırlar. İnançlarını manipüle ederek onları psikolojik olarak bağımlı hâle getirirler.

Sonuç

Tanzimat dönemi, Osmanlı toplumunun modernleşme sürecinde kritik bir eşik olarak değerlendirilir. Bu dönemin aydınları, batıl itikatları hem bireysel hem de toplumsal ilerlemenin önünde ciddi bir engel olarak görmüş; söz konusu inançlarla mücadele edebilmek adına toplumu bilinçlendirmeye yönelik kapsamlı çabalar içine girmişlerdir. Özellikle eğitimin dönüştürücü gücüne vurgu yapan bu aydınlar, bireylerin psikolojik ve maddi olarak sömürülmesine zemin hazırlayan batıl inançlara karşı duruş sergileyerek bu tür inançların toplumda yarattığı olumsuz etkileri eleştirmişlerdir. Kaleme aldıkları eserlerde, bilimsel düşünce ile hurafeler arasındaki çatışmayı görünür kılmak amacıyla büyü, muska, cin ve peri gibi öğelere yer vermişler; bunlar aracılığıyla halkı etkileyen yanlış inanç biçimlerini teşhir etmişlerdir. Aydınlar, bu tür uygulamaların genellikle bireylerin kültürel ve psikolojik ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik sembolik işlevler taşıdığı, fakat rasyonel bir temele dayanmadığı görüşünde birleşmişlerdir.

Yazarlar, eserlerinde bireylerin günlük yaşamlarını yönlendiren, karar alma süreçlerine etki eden ve toplumsal normların oluşumuna katkı sağlayan uğur ve uğursuzluk inançlarını da ele almışlardır. Bu unsurların dinî bir temele dayanmadığını, daha çok bireylerin içsel huzursuzluklarına psikolojik bir rahatlama sağlayan, hurafe niteliğinde inançlar olduğunu ifade etmişlerdir. Söz konusu yapıtlarında büyücü, falcı ve sahte hoca gibi karakterler aracılığıyla cehaletin, gericiliğin ve toplumsal geri kalmışlığın temsilini oluşturmuşlardır. Bu karakterler, toplumu yanıltan; bireyleri hem maddi hem de manevi açıdan sömüren ve dinî değerleri çarpıtarak kendi çıkarları doğrultusunda kullanan figürler





olarak ele almışlardır. Tanzimat dönemi aydınları sadece edebî değil aynı zamanda sosyal bir görev de üstlenerek halkı doğru bilgiye yönlendirme sorumluluğunu edebiyat aracılığıyla yerine getirmeye çalışmışlardır.

Kaynakça

- Abdülhak Hâmid Tarhan. 1998. *Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları I.* (Haz. İ. Enginün). İstanbul: Dergâh Yayıncılık.
- Ahmet Midhat. 1998. *Bütün oyunları.* (İ. Enginün, Haz.). İstanbul: Dergâh Yayıncılık.
- Ahmet Muhtar. *Mesture-i aşk yahut muhabbetin neticesi cinayet.* Karabet ve Kastar Matbaası. 1301.
- Akı, Niyazi. 1974. XIX. *Yüzyıl Türk Tiyatrosunda Devrin Hayat ve İnsanı.* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Ali Bey. 2006. *Eski Türk oyunları 6.* (T. Y. Ögüt, Çev.). İstanbul: Mitos Yayınları.
- Aliş, Şehnaz. 2006. "Ahmet Midhat Efendi'de Akıl ve Batıl İnançlar ". N. Esen & E. Köroğlu (Ed.), *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar içinde* (s. 123-145). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Aytaş, Gıyasettin. 2002. *Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi.* Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çakan, İ. Lütfi. 2016. *Hurâfeler ve Batıl İnanışlar.* İstanbul: İfav Yayınları.
- Eriş, Cahit. 2012. *Hurâfeler Yanlış İnanışlar Bid'atlar.* İstanbul: Gülhane Yayınları.
- Ferâizcizâde, Mehmet Şakir 2014. *Bütün Eserleri 3.* (M. Alango, Çev.). İstanbul: Osmangazi Belediyesi.
- Frazer, J. George. 2004. *Altın Dal Büyü ve Din Üzerine Çalışmalar.* (M. H. Doğan, Çev.). YKY.
- Freud, Sigmund. 1999. *Dinin Kökenleri Totem ve Tabu Musa ve Tektanrıcılık ve Diğer Çalışmalar.* (S. Budak, Çev.). Ankara: Öteki Yayınevi.
- Günaltay, M. Şemseddin. 2015. *Hurâfattan Hakîkate Hurâfeler ve İslâm Gerçeği.* İstanbul: Marifet Yayınları.
- Günay, Ünver. 2009. Türkiye'de Din Sosyolojisi: Teorik ve Metodolojik Meseleler. *Toplum Bilim Dergisi*, 1(3), 7-46.
- James, William. 2017. *Dinsel Deneyimin Çeşitleri İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme.* (İ. H. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. Gustav. 2010. *Psikoloji ve Din.* (R. Karabey, Çev.). İstanbul: Okyanus Yayıncılık.
- Köse, Ali, Ayten, Ali. 2009. "Batıl İnanç ve Davranışlar Üzerine Psiko-Sosyolojik Bir Analiz". *Dilbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 9(3), 45-70.
- Malinowski, Bronislaw. 1990. *Büyü, Bilim ve Din.* (S. Özkal, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Mardin, Şerif. 1991. *Türk Modernleşmesi Makaleler 4.* İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mozzani, Eloise. 2018. *Batıl İnançlar Kitabı Mitler, İnançlar Efsaneler.* (O. Adanır, Çev.). Ankara: Doğu-Batı Yayınları.
- Olguner, Fahrettin. 1992. *Bâtıl, İslâm Ansiklopedisi* (C. 5, s. 147-148.). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Öncül, Kürşat. 2018. *Kutsalın Dönüşümü: Tarihsel Düzlemde Batıl İnanç ve Hurafe.* (O. Adanır, Çev.). Ankara: Doğu-Batı Yayınları.





S. Vehbi. *Haşım Bey yahut Münasebetsiz İzdivaç*. A.K Tuzelyan Matbaası. 1302.

Suphi. *Felâket-İ Aşk*. Tasvir-i Efkâr Matbaası. 1290.

Şimşek, Yaşar. 2019. İkinci Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e (1908-1923) Türk Romanında Batıl İnançlar. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 78, 153-179.

Tanyıldız, Serap. 2022. Türk Romanında Din ve İnanç Algısı (1939-1942). Yayımlanmamış doktora tezi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Diyarbakır.

Töre, Enver. 2010. *Tanzimat'tan Günümüze Türk Tiyatrosunda Temalar*. İstanbul: Dijital Sanat Yayıncılık.

Uluğ, N. Elif. 2017. *Osmanlı'da Batıl İtikatlar ve Büyü* (1839-1923). İstanbul: Doğan Kitap.

